

**Елена Семеновна Гусева**

*Новосибирский государственный университет  
Новосибирск, Россия  
h2qguseva@gmail.com*

## **ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКИ ЛЬВОМ ТОЛСТЫМ В КОНТЕКСТЕ ЕГО ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ НА ИСКУССТВО**

**Аннотация:** В статье автор обращается к дневникам Л. Толстого и к его работе «Что такое искусство?», прочитывая их с позиции когнитивной герменевтики. Акцентируя внимание на его ценностных суждениях об искусстве, в том числе о музыке, показывает, как им выстраивается иерархия критериев художественной ценности искусства (критерий содержания, сила воздействия силой чувства, понятность художественного языка). Внимание обращается на главенство критерия содержания в целеполагании искусства и на его онтологическую природу. Отмечается близость феноменологической рефлексии в восприятии музыки Л. Толстым (музыка как воспоминание) с философскими взглядами Платона на природу души (в диалоге «Федр»). Делается наблюдение о взаимосвязи ценностных суждений Л. Толстого о музыке с особенностями его личного восприятия и переживания музыки, с его способностью к одномоментному эмоциональному и рефлексивному ее восприятию.

**Ключевые слова:** *Лев Толстой, критерии художественной ценности искусства, восприятие искусства, эмоциональное и рефлексивное восприятие музыки.*

Творчество Л. Толстого содержит богатейший материал для понимания его этико-эстетических взглядов на искусство, в том числе на музыку, а также для понимания особенностей его восприятия музыки. Как известно, в своих художественных и литературно-критических произведениях Л. Толстой большое внимание уделяет воздействию музыки на человека, художественно описывая музыкальные переживания своих героев, а также свои музыкальные впечатления. Также известно, главным образом, из воспоминаний его современников и автобиографических сочинений писателя, какое сильное эмоциональное воздействие оказывала музыка на Л. Толстого. Не случайно в том пласте научных исследований, которые связаны с темой «Лев Толстой и музыка», большое внимание уделяется раскрытию роли

музыки в жизни Л. Толстого и ее влияния на него. В этом плане интересны работы И. Эйгеса [Эйгес, 1929] и Я. Айгеншарфа [Айгеншарф].

Вместе с тем определенный интерес представляет несколько иной ракурс этой темы: как воспринимается музыку сам Л. Толстой и насколько ее воздействие на него оказывается связанным с его этико-эстетическими взглядами на искусство и теми критериями художественной ценности искусства, которые он выстраивает в своих работах, а также с его ценностными суждениями о музыке. Этот аспект представляется довольно малоизученным и прослеживается, например, в работах И. Эйгеса [Эйгес, 1929], в статьях Г. А. Ахметовой [Ахметова, 2012а; 2014] и в ее монографии [Ахметова, 2012б].

В настоящей статье автор, сознательно ограничивая тот большой круг художественных произведений писателя, в которых представлены эпизоды, связанные с музыкой, обращается к дневникам Л. Толстого и к его работе «Что такое искусство?», прочитывая их с позиции когнитивной герменевтики. Такой угол зрения позволяет, акцентируя внимание на эстетическом мышлении писателя, не только прояснить его этико-эстетические взгляды на искусство (попутно демифологизируя устоявшиеся представления о морализаторстве Л. Толстого), но и увидеть особенности его восприятия музыки (эмоционального и рефлексивного) в их взаимообусловленности с ценностными суждениями Л. Толстого о музыке.

Отметим и такой важный методологический момент. Работа Л. Толстого «Что такое искусство?», написанная в 1897–1898 гг., прочитывается в ее соотнесенности с его дневниковыми записями 1881–1910 гг., в которых высказываются мысли об искусстве и о музыке. Такое прочтение помогает более отчетливо увидеть, как писатель выстраивает критерии художественной ценности произведений искусства – «условия совершенства искусства», как называет Л. Толстой критерии художественной ценности [Толстой, 1951], а также увидеть их иерархическое соотношение между собою.

Сразу укажем, что к таковым критериям у Л. Толстого относятся три: критерий содержания – внутренний, этический критерий; и два внешних, эстетических критерия – сила воздействия силой чувства, «сила заражения», как ее называет Л. Толстой, и критерий понятности художественного языка, «общедоступности», по Л. Толстому [Там же, с. 166]. Как видим, в названных критериях представлена как этическая, так и эстетическая компонента.

Безусловно значимым для Л. Толстого выступает критерий силы воздействия искусства силой чувства, о чем он неоднократно пишет

здесь, полагая его отличительной особенностью искусства. Приведем следующее его высказывание: «Искусство есть передача одним человеком другим испытанного им чувства, которым он заражает других людей. И потому искусство тогда только искусство, когда оно соединяет три свойственные ему и отличающие его от всякой другой деятельности условия. Условия эти, во первых, новизна, особенность передаваемого чувства. Понятно, что если чувство, передаваемое искусством, известно воспринимающему, он сам испытывает его, то искусство не производит действия. Во-вторых, заражаемость – то, чтобы человек, воспринимающий искусство, заразился чувством передающего. Если нет заражения, нет и передачи и потому и искусства. И в-третьих, единение многих, хотя бы нескольких людей в том чувстве, которое передает автор» [Там же, с. 342].

Однако для нас важно подчеркнуть сам иерархический принцип выстраивания Л. Толстым критериев художественной ценности, в котором ключевым в его ценностных суждениях о сущности и целеполагании искусства выступает критерий содержания, такого содержания, которое способно этически воздействовать на чувства людей (об этом подробнее будет сказано далее). И здесь важно отметить, что силу же «заражения» чувством (силу воздействия силой чувства) Л. Толстой определяет как отличительную особенность искусства от других видов деятельности, но не как цель и предназначение искусства.

Для подтверждения иерархического соотношения критериев художественной ценности во взглядах Л. Толстого на искусство прочитаем, к примеру, такую его мысль, акцентируя внимание на вводной ее части (она выделена нами курсивом): «*Но кроме этой расценки искусства по содержанию* его, оно неизбежно должно расцениваться еще по силе заражения, происходящего от силы чувства, испытанного художником [Там же, с. 348]. Или же прочитаем другую мысль Л. Толстого, также делая акцент на вводной ее части: «*Так что кроме содержания для расценки* художественного произведения есть критерий искренности, силы чувства и потому силы заразительности. Чем сильнее это чувство, тем выше искусство» [Там же, с. 349].

Если обратиться к той части текста Л. Толстого в его работе «Что такое искусство?», где критикуется «Кольцо Нибелунгов» Р. Вагнера, то в этом тексте можно найти ценные разъяснения писателя, высвечивающие критерии подлинного искусства, но как бы методом от противного. Для пояснения приведем один из выразительнейших фрагментов из названной работы. «Я потому и взял за образец это

произведение, – пишет Л. Толстой по поводу своего впечатление о «Кольце Нибелунгов» Р. Вагнера, – что ни в одном из всех известных мне подделок под искусство не соединены с таким мастерством и силою все приемы, посредством которых подделывается искусство, а именно: заимствования, подражательность, эффектность и занимательность» [Там же, с. 138].

Стало быть, такие качества искусства (в данном случае, в «Кольце Нибелунгов» Р. Вагнера), как «заимствования» и «подражательность» входят в противоречие с той «силой заражения», о которой неоднократно говорит Л. Толстой как об одном из качеств настоящего искусства и на которую, главным образом, обращают внимание многие исследователи творчества Л. Толстого. А «эффектность» и «занимательность» оказываются мало связанными с главнейшим критерием подлинного искусства – критерием содержания. И здесь поясним: такого содержания, которое, в ценностном представлении Л. Толстого о воздействии искусства, вызывает в людях «чувства любви к добру» и «дает большое благо» [Толстой, 1953а, с. 81].

Прочтение ценностных суждений Л. Толстого об искусстве и музыке, высказываемых им в названной работе и в его дневниковых записях, позволяет не только выделить особую значимость критерия содержания, но и увидеть его внутреннюю онтологическую природу, осмысливая его как критерий онтологический, связанный с высшими чувствами.

Говоря об онтологической природе критерия содержания, укажем на его совершенно определенную связь с религиозным сознанием, являющуюся такой очевидной для сознания Л. Толстого. На наш взгляд, именно эта связь во многом определяет для Л. Толстого значимость этического в содержании искусства, если же, конечно, не отождествлять религиозное мировоззрение с какой-либо определенной конфессией, а понимать его так, как понимает это Л. Толстой, рассуждая об искусстве и о музыке: «религиозное мировоззрение – ясное и твердое представление о том, что хорошо и что дурно» [Толстой, 1951, с. 392].

В плане раскрытия взаимосвязи этического содержания с религиозным мировоззрением, а также и в плане доказательности главенства критерия содержания для Л. Толстого, примечательна следующая его мысль: «Критики же, лишенные единственного истинного критерия для оценки достоинства искусства, религиозного чувства, на основании которого можно отделить хорошее искусство от дурного...» [Там же, с. 378].

Ценной для нас является следующая дневниковая запись Л. Толстого (за 27 февраля 1896 г.), в которой ясно выражаются его мысли о предназначении и цели искусства, определяемых его внутренним, этическим критерием художественной ценности – критерием содержания. Приведем эту запись: «Думал: 1) Записано о том, что есть два искусства. ... Это одно искусство – искусство и играть и придумывать новые игры – исполнять старое и сочинять. Это дело хорошее, полезное и ценное, п[отому] ч[то] увеличивает радости человека. <...> Но есть еще и другое искусство, которое вызывает в людях лучшие и высшие чувства. Сейчас написал это, то, что я говорил не раз, и думаю, что это неправда: Искусство только одно, и состоит в том, чтобы увеличивать радости безгрешные общие, доступные всем – благо человека. Хорошее здание, веселая картина, песня, сказка дает небольшое благо, возбуждение религиозного чувства любви к добру, производимое драмой, картиной, пением, дает большое благо» [Толстой, 1953а, с. 80–81].

Затрагивая проблему онтологичности искусства, стоит обратить особое внимание на статью В. В. Бибихина «Эстетика Льва Толстого» (Бибихин, 2000), проливающую свет на понимание сути онтологичности искусства, и в которой, собственно, с этих позиций объясняются причины довольно резкой критики Л. Толстым оперного представления «Кольцо Нибелунгов» Р. Вагнера, как известно, произведшего на Л. Толстого впечатление «фальши, происходящей на сцене» [Толстой, 1951, с. 136].

Прислушаемся к объяснениям В. В. Бибихина, почему Л. Толстой критикует сценическое представление «Кольца Нибелунгов» или, точнее, за что Л. Толстой, по выражению В. В. Бибихина, «опрокидывает эту витрину, или этот музей, или эту выставку тщеславия в середине мира» [Бибихин, 2000, с. 276]. «За то, – объясняет В. В. Бибихин, – что сцену события, единственно важного, подменили на сцене театра, как бы превратили храм в место торговли голосами, сценическими данными, режиссерскими новшествами, просто роскошью занавеса, отделкой декораций» [Там же, с. 276]. И далее: «Но в высвеченной середине на сцене становится важно только одно: *то самое*. Как неуловимое *то* оно и опознается. Суть искусства в узнавании, говорит Аристотель. ...а *показать* то самое, дать его цвет, тон, настроение, его краску и красоту может только искусство. <...> когда сцена возвращается к своему призванию быть просветом бытия и это улаживает и примиряет все вокруг и всех с этим миром... <...> только в эти моменты, не очень частые, делается ясно, что такое искусство,

незаменимое и обязательное... Оно умеет вернуть *то самое*, искусство тогда конечно не эстетика, как и трактаты Толстого об искусстве не эстетика, разве что мы начнем понимать эстетику по-другому, по Аристотелю, как ощущение душой всего мирового бытия» [Там же, с. 276–278].

Принимая во внимание приведенные выше объяснения В. В. Библихина и рассуждения Л. Толстого о содержании искусства, правомерно будет сказать, что именно онтологичность содержания произведения, определяемая его этической направленностью, и является тем важнейшим «условием совершенства» искусства, которое, в совокупности с тремя другими «условиями совершенства», к коим писатель относит «силу чувства, внятность и искренность» [Толстой, 1951, с. 406] определяет собой подлинное искусство – такое, которое «вызывает в людях лучшие и высшие чувства», «увеличивает радости человека», связано с возбуждением «религиозного чувства любви к добру», и увеличивает «благо человека» (Толстой, 1953а, с. 81).

Безусловно, в таком этическом измерении искусства, обуславливающим и оценку Л. Толстым музыкальных произведений и жанровых страт в музыке, прослеживается очевидное родство его этико-эстетических взглядов со взглядами Платона на искусство и его целеполагание. Вспомним высказывание Платона: «Действие звуков, воспитывающее и ведущее душу к добродетели, мы, не знаю каким образом, назвали мусическим искусством» [Лосев, 2000, с. 63].

Нам представляется трудным и даже невозможным оспаривать этические суждения Платона о музыке, как в силу укорененности представлений об этическом воздействии музыки на человека в западной и восточной философии, так и в силу феноменологической самоочевидности такого ее воздействия. Нам также представляется довольно затруднительным говорить о морализаторстве Л. Толстого на основании признания им этической значимости критерия содержания в его иерархии критериев художественной ценности – содержания, способного этически воздействовать на чувства людей. Заметим, что представление о морализаторстве Л. Толстого является довольно распространенным в популярной и научной литературе. В частности, в этом ключе интерпретирует эстетические суждения Л. Толстого М. А. Петрухина [Петрухина, 2018], С. А. Симонова [Симонова, 2016], О. В. Ломакина [Ломакина, 2015].

Не дискутируя на эту тему, но затрагивая вопрос демифологизации представлений о морализаторстве Л. Толстого, примем во внимание онтологический статус самой диады «добро и зло», ее перво-

степенность по отношению к таким производным от нее диадам, как аксиологическая диада «прекрасное – безобразное» и гносеологическая диада «истинное – ложное». Прислушаемся к следующим мыслям В. В. Бибихина, высказанным в его работе «Собственность. Философия своего», с которым мы полностью согласны: «Скажу только, что мне все чаще и яснее кажется, что онтология не то что связана, а в принципе то же, что вопрос («тема», как я говорил), добра-зла. С этой стороны или с другой, мировая автоматика, я говорю, страшно надежно защищена (!), до полной неприступности, в своей софии. <...> Все-таки древние были не такие дикари как мы и не такие глупые, чтобы ломать себе голову над тем, как все на самом деле устроено. Другое дело — они ценили и хранили знание того, как пользоваться всей этой автоматикой (!). То есть то, что называется их онтологией, была на самом деле по замыслу и назначению этика, и Аристотель не бредил, когда говорил, что политика архитектурная наука. И онтология была теологией не из-за архаической религиозности, а чтобы помнить, какого рода перепад между тем, с чем мы имеем дело («явления»), и устройством» [Бибихин, 2012б, с. 328].

На наш взгляд, осознание и признание Л. Толстым особой силы воздействия искусства, силы «заражения» чувством (что он неоднократно постулирует в своей работе «Что такое искусство?») и, соответственно, признание силы этического воздействия искусства, воздействия, прежде всего, содержанием произведения, во многом обуславливает его довольно критическое отношение к современной ему оперной и камерной музыке и к музыке некоторых композиторов (Р. Шумана, Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Вагнера). Признание силы этического воздействия искусства, и музыкального искусства в том числе, во многом объясняет неприятие Л. Толстым искусства гедонистического, «доставляющего только наслаждение» [Толстой, 1953а, с. 80], как объясняет и его критическое отношение к той музыке, которая «по содержанию своему» посвящена «выражению чувств, доступных только людям, воспитавшим в себе болезненную нервную раздражительность, возбуждаемую этой искусственной и исключительно сложной музыкой» [Там же, с. 165]. Совершенно очевидно, что содержание подобной музыки по-своему перечит такому признаку настоящего искусства – признаку «внешнему», как характеризует его сам Л. Толстой [Там же, с. 335] – как «признак общедоступности», понятности художественного языка [Там же, с. 166].

Однако если принять во внимание как факт особую восприимчивость Л. Толстого к музыке, а также тот факт, какое сильное физио-

логическое и эмоциональное воздействие оказывала на него музыка, то можно увидеть, что эти «факторы», каждый по-своему, не могли не повлиять на его ценностные суждения о музыке. И вовсе не случайно по способности музыки оказывать физиологическое воздействие Л. Толстой может ставить ее в одном ряду с духами, пищей, иногда ставя под сомнение ее нравственное воздействие. Показательна в этом плане следующая его дневниковая запись за 21 августа 1892 г.: «Говорил о музыке. Я опять говорю, что это наслаждение только немного выше сортом кушанья. ...Дело в том, что она не нравственное дело. Не безнравственная, а как и еда – безразличное, но не нравственное. Я за это стою. А если она не нравственное дело, то совсем и другое к ней отношение» [Толстой, 1952б, с. 71].

Наряду с сильным физиологическим воздействием музыки на Л. Толстого не менее сильным было и ее эмоциональное воздействие. Так, к примеру, П. И. Чайковский, вспоминая о том впечатлении, какое произвело его *Andante* из ре-мажорного квартета на Л. Толстого, записывает в своем дневнике: «Может быть, никогда в жизни я не был так польщен и тронут в моем авторском самолюбии, как когда Лев Толстой, слушая *andante* моего квартета и сидя рядом со мной – залился слезами» [Толстой, 1953б, с. 298].

Для понимания ценностных суждений Л. Толстого о музыке в их взаимообусловленности с особенностями ее личностного восприятия и переживания важно принимать во внимание не только то, какое сильное физиологическое и эмоциональное воздействие оказывала на него музыка, но и способность Л. Толстого к рефлексивному, осознанному восприятию музыки.

Так, прочтение под когнитивно-герменевтическим углом зрения дневниковых записей Л. Толстого и его работы «Что такое искусство?» позволяет не только увидеть самостоятельность и независимость эстетического мышления Л. Толстого и его суждений в отношении ценностного содержания искусства и музыки, но и увидеть особенности феноменологического и рефлексивного восприятия музыки Л. Толстым. Заметим, этот аспект является наименее изученным в исследовательской литературе, связанной с темой «Лев Толстой и музыка».

Акцентируя внимание на этом аспекте, представляется важным отдельно сказать о даре Л. Толстого к рефлексии и самонаблюдению, о его опыте духовной практики, столь ясно проявленной в его дневниковых записях. Той рефлексии, которая есть не просто осознание самого себя, но есть «*практическая феноменология*», «феноменология



совести», как точно именуется ее В. В. Бибихин в своей работе «Дневники Льва Толстого» [Бибихин, 2012а, с. 380, 357]. Рефлексия и опыт практики себя с позиции «смотрителя», требующего «возрастания жизни», «повышения жизни» [Там же, с. 47], раскрывающего силу его рефлексивного мышления.

Процитируем одну запись из дневника Л. Толстого (за 8 апреля 1909 года), в которой так отчетливо проявляются одновременно и практика себя с позиции «смотрителя», и «феноменология совести». Л. Толстой: «Как хорошо, нужно, полезно, при сознании всех появляющихся желаний, спрашивать себя: чье это желание: Толстого или мое. Толстой хочет осудить, думать недоброе об NN (*Так в подлиннике*), а я (*Слово я подчеркнуто дважды*) не хочу. И если только я вспомнил это, вспомнил, что Толстой не я, то вопрос решается бесповоротно. Толстой боится болезни, осуждения, и сотни и тысячи мелочей, к[отор]ые так или иначе действуют на него. Только стоит спросить себя: а я что? И все кончено, и Толстой молчит. Тебе, Толстому, хочется или не хочется того или этого – это твое дело. Исполнить же то, чего ты хочешь, признать справедливость, законность твоих желаний, это – мое дело. И ты ведь знаешь, что ты и должен и не можешь не слушаться меня, и что в послушании мне твое благо. Не знаю, как это покажется другим, но на меня это ясное разделение себя на Толстого и на Я удивительно радостно и плодотворно для добра действует» [Толстой, 1952в, с. 47].

Приведем еще две дневниковые записи Л. Толстого, в которых ярко раскрываются его дар к рефлексии и сила духовного мышления. Первая запись (за 17 августа 1909): «Только то, что духовно в нашей жизни, действительно есть. Так новое сознание духовной истины есть совершившийся факт, несмотря на то, что сознание это не получило еще или вовсе не получит (вследствие смерти н[а]п[ри]мер) своего осуществления. Духовное вне пространства и времени, и потому сознание, если оно истинно духовное, искреннее, то оно уже в одном сознании (намерении) совершилось» [Там же, с. 118].

И вторая дневниковая запись Л. Толстого (за 14 марта 1884 г.): «Все круговорот – правда. Но есть начало движения и начало косности. Глядя на мир, я должен признать силу и материю. Стараясь же определить и то, и другое, я прихожу к метафизическому представлению начала того и другого – непостижимой начальной силы и непостижимого вещества. Я пришел к этой бессмыслице только потому, что я не признал известного себя, который есть начальная непостижимая сила и непостижимое вещество. Вещество и сила соприкаса-

ются с непостижимым, но не где-то там, в бесконечном пространстве и времени, а во мне самом. Я сознающая себя сила и сознающее себя вещество, и потому только и вижу круговорот силы и вещества» [Толстой, 1952а, с. 67].

На наш взгляд, дар Л. Толстого к рефлексии и самонаблюдению во многом обуславливает такую особенность его восприятия музыки, как одномоментность эмоционального и рефлексивного восприятия, связанного с осознанием феноменологического воздействия музыки на себя. Совершенно справедливо Г. А. Ахметова в своей статье, посвященной анализу «музыкальных» эпизодов прозы Л. Н. Толстого с точки зрения отражения в них философских взглядов Платона на музыку, констатирует как факт: «Во многих произведениях Толстого музыка и музыкальные переживания становятся объектом изображения и одновременно предметом теоретической рефлексии писателя» [Ахметова, 2012а, с. 1635].

Выразительным образом способность Л. Толстого к одномоментному эмоциональному и рефлексивному восприятию музыки проявляется в следующем фрагменте из его автобиографического произведения «Детство» (в третьей его редакции), где он описывает свое впечатление от музыки Патетической сонаты Л. Бетховена. Прочитируем этот фрагмент: «Музыка не действует ни на ум, ни на воображение. В то время, когда я слушаю музыку, я ни о чем не думаю и ничего не воображаю, но какое-то странное сладостное чувство до такой степени наполняет мою душу, что я теряю сознание своего существования, и это чувство воспоминание. Но воспоминание чего? Хотя ощущение сильно, воспоминание неясно. Кажется, как будто вспоминаешь то, чего никогда не было. Основание того чувства, которое возбуждает в нас всякое искусство, не есть ли воспоминание? Наслаждение, которое нам доставляет живопись и ваение, не происходит ли из воспоминаний образов? Чувство музыки не происходит ли из воспоминания о чувствах и переходах от одного чувства к другому? Чувство поэзии не есть ли воспоминание об образах, чувствах и мыслях?» [Толстой, 1935, с. 182–183].

В содержании приведенного фрагмента нетрудно увидеть близость феноменологического восприятия музыки Л. Толстым и ее феноменологической рефлексии – музыка как воспоминание – с философскими взглядами Платона на природу души, раскрываемую в его диалоге «Федр»: «Припоминать то, что там, на основании того, что есть здесь...» [Платон, 1993, с. 159]. Заметим, что интересные наблюдения о родстве философских взглядов Л. Толстого на музыку с пла-

тоновским пониманием идеальной природы музыки как духовного «воспоминания» содержатся в статье Г. А. Ахметовой [Ахметова, 2012а] и в ее монографии [Ахметова, 2012б].

Обратимся к диалогу «Федр» Платона, к той его части, где Сократ рассуждает о четырех видах неистовства (прорицание, любовь, творчество, человек философствующий, память которого «обращена на то, чем божествен бог») и о подлинной природе божественной и человеческой души, о ее бессмертии. «Но ради чего так стараются узреть поле истины, увидеть, где оно? Да ведь как раз там, на лугах, пастбище для лучшей стороны души, а природа крыла, поднимающего душу, этим и питается. <...> но душа, никогда не выдавшая истины, не примет такого образа, ведь человек должен постигать [ее] в соответствии с идеей, исходящей от многих чувственных восприятий, но сводимой рассудком воедино. А это есть припоминание того, что некогда видела наша душа, когда она сопутствовала богу, свысока глядела на то, что мы теперь называем бытием, и поднималась до подлинного бытия. <...> когда кто-нибудь смотрит на здешнюю красоту, припоминая при этом красоту истинную, он окрыляется, а окрылившись, стремится взлететь... <...> Припоминать то, что там, на основании того, что есть здесь...» [Платон, 1993, с. 157–159].

В созвучии с мыслями Сократа, Л. Толстой в повести «Детство» (в третьей ее редакции) пишет: «Ежели допустить, что музыка есть воспоминание о чувствах, то понятно будет, почему она различно действует на людей. Чем чище и счастливей было прошедшее человека, тем более он любит свои воспоминания и тем сильнее чувствует музыку; напротив, чем тяжелее воспоминания для человека, тем менее он ей сочувствует, и от этого есть люди, которые не могут переносить музыку. Понятно будет тоже, почему одно нравится одному, а другое – другому. Для того, кто испытал чувство, выраженное музыкой, оно есть воспоминание, и он находит наслаждение в нем; для другого же оно не имеет никакого значения» [Толстой, 1935, с. 183].

Таким образом, прочтение дневниковых записей Л. Толстого и его работы «Что такое искусство?» в когнитивно-герменевтическом ключе и с акцентом на его этико-эстетических взглядах на искусство позволяет увидеть определенную взаимосвязь его ценностных суждений о музыке с особенностями его личностного восприятия и переживания музыки, с его способностью к одномоментному эмоциональному и рефлексивному ее восприятию, связанному с осознанием феноменологического воздействия музыки на себя. Думается, что названные особенности восприятия музыки Л. Толстым во многом

определяют ту высокую этическую планку, которая задается им по отношению к целеполаганию и содержанию искусства.

### Литература

- Айгеншарф Я.** Лев Толстой музицирующий. URL: <https://opentextnn.ru/old/music/Perception/index.html?id=2984> (дата обращения 13.09.23).
- Ахметова Г. А.** Интерпретация музыки в прозе Л. Н. Толстого и традиции романтизма // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19, № 1. С. 150–157.
- Ахметова Г. А.** Интерпретация музыки как «воспоминания» в повести Л. Н. Толстого «Детство» и романе «Война и мир» (в свете взглядов Платона) // Вестник Башкирского университета. 2012а. Т. 17, № 3 (1). С. 1635–1640.
- Ахметова Г. А.** Лев Толстой и искусство (музыка, живопись, театр): Монография. СПб.: Социально-гуманитарное знание, 2012б. 172 с.
- Бибихин В. В.** Дневники Льва Толстого / Вступит. статья О. А. Седаковой. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2012а. 480 с.
- Бибихин В. В.** Собственность. Философия своего. СПб.: Наука, 2012б. 536 с.
- Бибихин В. В.** Эстетика Льва Толстого // Наше положение: Образ настоящего / О. А. Седакова, В. В. Бибихин, А. И. Шмаина-Великанова, А. В. Ахутин и др. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2000. С. 275–279.
- Ломакина О. В.** Фразеология в языке Л. Н. Толстого: лингвистический комментарий и лексикографическое описание: дис. ... докт. филол. наук. Санкт-Петербург, 2015. 329 с.
- Лосев А. Ф.** История античной эстетики. Высокая классика / Худож.-офор. Б. Ф. Бублик. Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 624 с.
- Петрухина М. А.** Этические и эстетические взгляды Л. Толстого в оценке мыслителей, его современников // Язык. Культура. Коммуникация. Вып. 21. 2018. С. 216–221.
- Платон.** Собрание сочинений в 4 т. Т. 2 / Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; Примеч. А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи; Пер. с древнегреч. М.: Мысль, 1993. 528 с.
- Симонова С. А.** Этические размышления Льва Толстого: к вопросу об этико-эстетическом синтезе // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого № 4 (20), декабрь 2016 г. С. 66–72.
- Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений в 90 томах. Серия первая. Произведения. Том 1. М., Государственное издательство «Художественная литература», 1935. 354 с.
- Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений в 90 томах. Том 30. Произведения 1882–1898. Государственное издательство «Художественная литература», 1951. 606 с.
- Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений в 90 томах. Серия вторая. Дневники. Том 49. Записки христианина, дневники и записные книжки 1881–1887. М., Государственное издательство художественной литературы, 1952а. 308 с.

- Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений в 90 томах. Серия вторая. Дневники. Том 52. Дневники и Записные книжки. 1891–1894. М., Государственное издательство художественной литературы, 1952б. 427 с.
- Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений 90 томах. Серия вторая. Дневники. Т. 57: Дневники и записные книжки 1909. М., Государственное издательство художественной литературы, 1952в. 428 с.
- Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений. Серия вторая. Дневники. Т. 53: Дневники и записные книжки 1895–1899. М., Государственное издательство художественной литературы, 1953а. 661 с.
- Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений в 90 томах. Серия третья. Письма. Т. 62: Письма 1873–1879. М., Государственное издательство художественной литературы, 1953б. 573 с.
- Эйрес И.** Воззрение Толстого на музыку // Эстетика Льва Толстого. М.: Гос. академия худож. наук, 1929. С. 241–308.

**Elena S. Guseva**

*Novosibirsk State University,  
Novosibirsk, Russian Federation*

### **LEO TOLSTOY'S PERCEPTION OF MUSIC IN THE CONTEXT OF HIS ETHICAL AND AESTHETIC VIEWS ON ART**

**Abstract:** The article analyzes the diaries of Leo Tolstoy and his work “What is Art?” from the perspective of cognitive hermeneutics. The study focuses on Tolstoy’s value judgments about art, including music. It reveals that Leo Tolstoy constructs a hierarchy of criteria for the artistic value of art, such as emotional influence and power to evoke emotional response, accessibility of artistic language, and, last but not least, quality of the content regarding the objective and ontological nature of art. The study also finds out the similarities between the phenomenological reflection of Tolstoy’s perception of music (music as recollection) and Plato’s philosophical views on the nature of the soul (“Phaedrus”). Tolstoy’s value judgments about music and the specifics of his perception and experience of music correlate with his capacity for immediate emotional and reflexive perception.

**Keywords:** *Leo Tolstoy, criteria for artistic value of art, perception of art, emotional and reflective perception of music.*